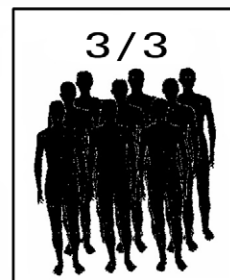


Ośrodek Teatralny Łódzkiego Domu Kultury

# BEZKOMPROMISOWA GAZETA FESTIWALOWA



Łódzkie Spotkania Teatralne 4-6.12.2009

## Teatr Gestu i Ruchu (Kraków) 1278

### ZACZYNAM WYLICZANIE

Raz – na dobry początek, dwa - za dobry początek, trzy – zupełnie szczerze za czas trwania spektaklu, cztery - za pomysł na sceniczną dekonstrukcję kobiecości, pięć - za pięknie wytańczony „nerw” kobiecości, za łamanie nóg i obcasów, sześć - za przez pierwsze 15 minut dobrze budowaną dramaturgię, siedem – za kilka poruszających etiud, osiem – za głos z offu, dziewięć - za piękny, łabędzi śpiew, czyli ostatni, niezwykle taniec Marty Pietruszki.... wybaczyć nie dam rady do 1278 tak entuzjastycznie wyliczać. Tak więc dziesięć – za niezrozumiałe dla mnie zaciemnienia po

każdej sekwencji, które brutalnie zawieszały dramaturgię (a sądzę, że można zmiany kostiumu włączyć w przestrzeń spektaklu jedenaście – z powodu jednak niejakiej ilości pustych przebiegów, czyli „tanuszków”, które zatrzymywały w powtórzeniach rozwój spektaklu, dwanaście – za banalną symbolikę.

13, 14, 15 – za teatr, po prostu

Anka

## Teatr Prób (Wągrowiec) Czarna skrzynka

### ULEWANIE

Czasami czarnej skrzynki lepiej nie otwierać, by nie odkryć w niej puszek Pandory. W przypadku Teatru Prób bynajmniej nie dla tego, że wstyd przed samym sobą, że trzymamy rączki pod kołderką a Historia patrzy. Raczej dlatego, że kurcze oglądam spektakl, skądinąd ciekawie skonstruowany, „zrobiony”, wykonany, zagrany... no pełna powaga i szacunek. Tylko w tej powadze podjętego tematu brak oddechu, czegoś na kształt prawdziwego

poczucia humoru, choćby w sposobie gry, która jest nieznośnie dosłowna i karykaturalnie teatralna, w reprodukcji elementów scenografii i ...choreografii. Całość staje się siermiężna jak talerz bigosu, który zmierza w kierunku czarnej dziury/sceny teatru alternatywnego. O jeszcze mi się odbija (niech mnie ktoś ponosi).

Anka



### JEDEN ZNACZĄCY

Tuż po spektaklu Teatru Prób pojawił się redaktorski GŁOS, który wyrwał z beztronski nawołując do rozwagi, pokornego pochylenia się nad *Czarną skrzynką*, oczywiście bez tej opresywnej nachalności, charakteryzującej gazetowych krytykantów. Głos wołał o równowagę, chwiejną być może, lecz wynikającą z rozsądku, poddyktowaną powagą festiwalowej kurtuazji. „Spektakl był poprawny!” Struchlałem. Głos naznaczał spektaklem, stygmatyzował ocenę, odbierał moc i wolę. Gdyż byliśmy na przedstawieniu teatru chlubiącego się praktyką, zatem nie było mowy o brakach warsztatowych, scenicznych wpadkach, dyletanckich wyskokach.

Głos oświadczył: „Nie ma mowy o manieryczności. Może i poczuliśmy pewien niedosyt, lecz nie wynikał z braku zaangażowania, raczej z niezrozumienia, niedostosowania temperamentów aktorów, pomysłów inscenizatorskich. Tego wszystkiego, co w subtelny sposób dopisuje i dopełnia wypowiedź.” Potem Głos zamilkł, wywołując lawinę

domysłów, a ja wraz publicznością, ponownie stoczyłem się w otchłań beztroskiego zmanierowania. Lecz po chwili wrócił, w niebezpiecznych słowach: „Cóż, może i miało być alternatywnie, ironicznie, ale *kurwa tożsamość* jakoś tym razem wymknęła się reżyserskiej czujności”.

David Goliath

## Komuna Otwock (Warszawa) *Mill/Maslov*

### TRZEBA MIEĆ SZCZĘŚCIE, ŻEBY BYĆ SZCZĘŚLIWYM.

To jedyny teatr, jaki znam, uprawiający filozofie na scenie. Nie jest to z ich strony żadna ekstrawagancja. Teatr i filozofia wyrastają ze wspólnego źródła, z mitu. W przypadku Komuny Otwock chodzi chyba o coś innego, aniżeli pamięć wspólnej genezy. Raczej o coś odwrotnego – o sytuację, w której namysł i działanie schodzą się we wspólnym punkcie, spektakl staje się właśnie taką uobecnioną formą wspomnianej koincydencji.

„Mill/Maslov” zestawia ze sobą dwa spojrzenia na człowieka i społeczeństwa: utylitaryzm Johna Stuarta Milla oraz koncepcje Abrahama Maslova, amerykańskiego psychologa, który zastanawiał się nad kryteriami bycia szczęśliwym. Postaci owe – podobnie jak i ich stanowiska – w spektaklu Komuny Otwock przenikają się choć zarazem pozostają oddzielone. Grający, zdawałoby się Maslova, Grzegorz Laszuk przemawia to w imieniu psychologa, to w imieniu Milla. Nie tyle z resztą Milla-filozofa, co Milla-człowieka. Sekunduje mu w tym cały zespół. Mill-filozof pozostaje milczącą postacią co rusz wspinającą się na coś, co może kojarzyć się z amboną, ale i również z bocianim gniazdem na żaglowcu, czy też eremem stylity. Z tego miejsca wysyłał komunikaty w postaci urywków tekstów, graficznych znaków itp., które z resztą komentowały Milla-człowieka. Maslov prezentował się bardziej dyskretnie – poprzez symbole budowane przez aktorów w trakcie ich popisów-zabaw, zdawało się także, że funkcjonuje w tle wątków biograficznych swojego protagonisty.

Wszystko to przedstawiane było w charakterystycznej dla Komuny Otwock formie wyrafinowanej prostoty poddanej surowemu rygorowi rytmu i logicznej konsekwencji. Przez lata swojej pracy zespół wyrobił sobie charakter pisma scenicznego stanowiący jego znak firmowy. Trzeba żywić nadzieję, że pismo to nie uleci w niebyt po rozwiązaniu grupy, oraz, iż nie stanie się pastwą dla teatralnych grafomanów.

W spektaklu „Mill/Maslov” daje się odczuć intencję odmienną od tej, która przyświecała Komunie Otwock przy spektaklach „Baumann/Perechodnik” czy „Baader/Meinchoff”. Poświęcony jest wszakże problematyce poszukiwania szczęścia – zarówno jednostki, jak i zbiorowości. Nie jest to jednak spektakl optymistyczny. Nie opiera



się on na poszukiwaniu recept, ani na fałszywym pocieszcicielstwie. Przeciwnie. Sprowadza się do podszytej ironią fatalistycznej konkluzji, że do tego, aby być szczęśliwym, trzeba spełnić pewne określone kryteria, związane ze swymi predyspozycjami etc., ale też i potrzebny jest łut szczęścia.

Luc Cypherus

### ~~~~~ NASZA POWSZECHNA (DE)KONSTRUKCJA PSYCHICZNA.

Paradoks konstrukcji psychicznej człowieka zasadza się na tym, iż od pierwszych dni swego życia jest konstruowany – zresztą nie może być inaczej, musi być dookreślony by funkcjonować w społeczeństwie – a gdy jako ukształtowana już jednostka pragnie się zmiany okazuje się one niemożliwa. Kolejna konstrukcja jest już niemożliwa. Znamy ten, a nie inny język, posługujemy się tym, a nie innym kodem kulturowym, a drobne rytualiki codzienności wbiły nam przyzwyczajenia, które trudno wytrzebić, zaś wszelkie niespodzianki, które otrzymujemy od życia – te dobre i te pozostałe – rozbijają mozaikę rzeczywistości, którą przez lata kleiliśmy. Nawet jeśli człowiek ma w sobie dość siły, by dokonać zmiany w sobie i próbować ją wyeksportować do rzeczywistości może podzielić los sufrażystek.

Ten przydługi wstęp, dość banalny – owszem, wziął się stąd, iż Komuna posługuje się tekstami źródłowymi nie tylko instrumentalnie, by wytworzyć konstrukt sceniczny podpierany intelektualnie daleką im materią. Tekst nie

jest podawany przez aktora, którego może tak naprawdę dylemat granego bohatera niewiele obchodzić, by zachwyć swoją frazą. Zresztą nie mimetyczność jest najważniejsza, bo ona nawet nie występuje. Ich działania teatralne wpisane są przecież jako jeden z kilku punktów aktywności grupy w społeczeństwie, dobierają je więc uważnie i przepracowują - podejrzewam - na kilku poziomach, dzięki czemu, nawet jeśli teksty analizowane są bardzo osobiście, to nie musi ich scenicznej realizacji towarzyszyć emocjonalny bigos. Uważnie przeczytany tekst przybliżony jest widzom nie tylko przez formę narzucającą dystans twórcom, bo nie jest jeszcze wartością, ale gdy owa zmechanizowana forma wydaje się być osobnym konstruktem zadziornie nadszarpującym słowa. Czytamy dwa komunikaty. Zbliżyliśmy się do wytatuowanego, z dredami na głowie Milla, który nawet w pierwszym momencie nie jest groteskowy. Po prostu jest.

Istnieje fizycznie, sprawny warsztatowo, delikatnie zbliżający się do granicy stabilności konstrukcji scenograficznej, za którą czeka go zranienie. W bezpiecznej, zdawałoby się przestrzeni teatru. Linia wypowiedzi została doprowadzona pomiędzy mechanicznie podawanym

tekstem, a kruchością ciała w uporządkowanych sekwencjach.

Gdy jednak próba przekroczenia siebie zaczyna wyniszczać materiał na którym bazuje pozostaje tylko wysiłek fizyczny.

**AbraCham**

### FILONAPIĘCIE

W przypadku spektaklu *Mill/Maslow* Komuny Otwock – idąc tropem definicji Lecha Racza określającej alternatywę jako rewolucję-bunt – o rewolucyjnym kontekście, nie może być mowy. Gdyż był to raczej opis odwrotnego procesu – próba ukrycia wygenerowanych energii. Wszystko po to, by zdefiniować za pomocą sztuki to, co zdaje się być filozofią. Ale sztuka zawsze miała kłopot z filozofią, jeśli nie pojawiło się napięcie (w końcu chodzi o *filo*), jeśli nie doszło do zadurzenia, zadławienia, do specyficznego aktu wiary. Komunie Otwock – dopiero w scenach „laboratoryjnych”, w których „kreatorzy nurzali się w doświadczeniu” tego, co frapuje umysł filozofa – udało się wytworzyć oczekiwane filonapięcie. To dzięki niemu pojawiła się spoina łącząca szczegółowo wypracowane detale spektaklu.

**David Goliath**

## Teatr Dada von Bzdülów (Gdańsk) *Caffe Latte*

### NIEZNOŚNA LEKKOŚĆ TAŃCA

Początek był nierówny, Leszek Bzdyl trochę pokokietował, potem przeczytał fragment książki francuskiego filozofa, by na koniec odczytać scen-opis. Wyszło trochę szczerze, trochę manierycznie. Tym wszystkim, którzy chcieli analizować, dekonstruować, nazywać użyte najważniejsze środki zabrana została cała frajda szukania przesłania.

Kolejne sceny tworzyły intymny kontakt między twórcami, wszystkimi, zarówno muzykami, jak i tancerzami. Poczucie bezpieczeństwa udzieliło się widzom podczas obserwowania kolejnych improwizacji, których tematy zostały zapowiedziane, ale ich delikatna konstrukcja była widoczniejsza właśnie dzięki wcześniejszemu przedstawieniu zarysu przebiegu całości. Był oczywiście lekki żart z klasycznego baletu, byśmy nie zsentymalizowali delikatnego tańca Dady, by nie zamknąć ich działań w sferze dostarczania wzruszeń i estetycznego zachwyty. Leszek Bzdyl przypomniał sobie w trakcie, iż teatru nie robi się bezkarnie i mimo, iż był wyciszany przez Katarzynę Chmielewską, wyszeptał, co o tańcu napisał Witkacy.

I ten Witkacy nie pasował. Nie, gdy publiczność czekała na kolejne sceny. Zastanawiałem się jak to zakończą, obawiałem się, że ze sceny przejedzie się po nas walec narcyzmu. Ale to już było niemożliwe, gdy znaleźli się na niej widzowie. Gdy niektórym nie chcieli z niej zejść.

**AbraCham**

### KAWA BEZ PRZEKAZU

Nietrudno było odgadnąć, co się będzie działo na scenie. Dada von Bzdülów i SzaZa – ruch i muzyka. Wspólny spektakl w Teatrze Nowym, „Przed południem przed zmierzchem”, okazał się niezwykle udanym mariażem obu tych grup. Teraz już trudno pomyśleć o jednych bez wywoływania pamięci o drugich. Muzyka na żywo, zwłaszcza wykonywana przez tak świetnych improwizatorów, jak Paweł Szamburski i Patryk Zakrocki, jest najlepszą pożywką dla improwizowanego tańca, jaką tylko można sobie wyobrazić. Nie ma więc powodów, aby nie korzystać z takiej okazji.

W „Caffè latte” artyści nie poprzestają na improwizacji muzycznej i tanecznej. Było też trochę tekstu – luźnych, krótkich rozmów, drobnych uzgodnień, ulotnych komentarzy. Budowały one dodatkową warstwę spektaklu. Przez moment, na samym początku, zanosilo się, iż będzie to działanie podobne do „Strategii”. Szkoda, że tak się nie stało. „Caffè latte” tworzyło za to wrażenie lekkiej zabawy, wprowadzało relaksujący klimat, wobec którego sztywne zasiadanie w rzędach widowni zdawało się być trochę nie na miejscu. Niestety nawet i taki klimat na dłuższą metę trudno jest utrzymać, po kilkudziesięciu minutach znużenie zaczynało niektórym widzom dawać się we znaki. Zwłaszcza, iż nie do końca powiodła się próba wciągnięcia publiczności w przestrzeń sceniczną i włączenia ich do tańca.

Trochę też zaczyna brakować przedstawieniom Dada von Bzdülów przekazu.

**Filistyn**

## Teatr Maisternia Pisni (Ukraina) *On Sunday Morning*

Zmysł krytyczny uruchomiany samą ideą ŁST w większości przypadków pomaga, ale tym razem przeszkadza. Teraz przeszkadza mi pisać, wcześniej niektórym przeszkadzał pozostać do końca spotkania z Maisternia Pisni. Myślę so-

bie, że trzeba nie lada wysiłku ale zarazem jest to łatwe, by poddać się dźwiękom, którymi prowadzą nas trzy niezwykle głosy. Urok tych pieśni nie jest oczywisty i nie ułatwia sprawy chłód sali kinowej ŁDK-u i nasze oczekiwania, ale

jeśli skupić się na chwilę i poddać poetyce, jeśli dać się prowadzić to bywa, że promień światła, że wzruszenie, że zaskuchanie choćby. Im dalej w pieśń tym bardziej kobiety stają się szamankami a pieśń boginią, odwiecznym echem naszych spraw. Ja dziękuję teatrowi z Ukrainy, zostając z tym, że nie było mi łatwo, sama.

**Anka**

## PIEŚŃ

W spektaklu Teatru Maisternia Pisni *On Sunday Morning* (Ukraina) zostaliśmy zaproszeni do udziału w śpiewnym

rytuale, zaproszeni do wspólnej modlitwy, do uczestnictwa w rytualnej tańca, rytmach głosu, do tworzenia wspólnej Pieśni, której trwanie przekraczało tę chwilę, gdyż zapisane zostało w trwałszym materiale: w tradycji, w wewnętrznym teatrze pokoleń.

Niezwykle ujmujący spektakl, oczarowujący prostotą przekierowującą znaczenia w głębokie pokłady świadomości – a może i duszy? Historia opisana na żywiołach życia, wiary, historia wody, zboża, wiosny, jednocześnie historia trzech kobiet, a raczej głosów, dialogujących, świdrujących z niezwykłą precyzją i wycuciem każdego punktu sceny.

**David Goliath**

## Handa Gote (Czechy) *Mushrooms*

### NA GRZYBY

Żeby za temat alternatywnego spektaklu wziąć grzyby i grzybiarstwo, trzeba naprawdę czeskiej, nieznośnej lekkości bytu. Żeby temat ten rozpisnąć na taniec, multimedia i tworzoną na żywo muzykę, trzeba być naprawdę dobrym teatrem. Widać to było już od początku. Niby niewinnie się

zaczęło, od cytatu z Johna Cage'a. Ale ciąg dalszy pokazał aktorską sprawność ruchową, muzyczną itd. Szczególnie interesująca była warstwa dźwiękowa.

**Dziad Borowy**

## WERDYKT JURY

Łódź dn. 6 grudnia 2009 r.

### PROTOKÓŁ

Jury Łódzkich Spotkań Teatralnych 2009

Jury ŁST 2009 w składzie:

**Ewa Wójciak**  
**Paweł Passini**  
**Lech Śliwonik**

po obejrzeniu w dniach 4-6 grudnia 2009 roku 9 spektakli w konkursowym nurcie festiwalu, przyznało:

- Trzy równorzędne **nagrody ŁST** (po 2.000 zł), które otrzymują (podajemy w kolejności prezentacji):

**Teatr Soliloquium** z Łodzi za wysokiej próby aktorstwo w podejmującym istotny problem spektaklu „Spal mnie!”

**Teatr Uhuru** z Gryfina za spontaniczność i energię spektaklu „Pierogi”

**Teatr Palmera Eldritch**a z Poznania za dojrz-

łość estetyczną i precyzyjną konstrukcję spektaklu „Jarzenie”

- Nagroda specjalna (1.000 zł) – dla Jana Kaspra za scenariusz spektaklu „Czarna skrzyńka” **Teatru Prób** z Wągrowca

- Nagroda specjalna (1.000 zł) – dla Marty Pietruszki i Pauliny Wysockiej za wykonanie spektaklu „1287” **Teatru Gestu i Ruchu** z Krakowa.

Nagrody i wyróżnienia ufundowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Jury z wielką serdecznością i prawdziwym szacunkiem dziękuje Marianowi Glinkowskiemu. Tegorocznym Festiwałem postanowił on zamknąć 18-letni czyn artystyczny, który powołał do życia i przeprowadził przez trudne wiraże, ale także oazy piękna, dobra i prawdy.

**JURY**

#### Stopa:

Tomek Konopka (David Goliath), Anka Rogala, Łukasz Urbaniak (AbraCham), Rafał Zięba (Filistyn)  
Rafał Czekajewski (foto)

Pragniemy przeprosić nasze redakcyjne koleżanki Anię Rogalę i Anię Sampolską za to, że nie wymieniliśmy ich w stopie wczorajszego numeru Gazetki.